

中唐“夷夏”观念之转严与边塞诗创作的衰落

何 蕾

(蚌埠学院 文学与教育学院, 安徽 蚌埠 233030)

摘 要 在唐代边塞诗创作衰落的众多原因中,中唐“夷夏”观念之转严亦属其一。唐代边塞诗创作与胡文化有颇多交融,胡文化是刺激边塞诗创作的一个强力因素。然而,随着中唐“夷夏”观念的转严,胡文化日益受到排斥与否定,丧失了活力与生机,使边塞诗创作失去了一个重要推动力。“夷夏之辨”本身属于中唐儒学复兴运动的一环,儒学复兴运动对于“礼法”和“文德”的强调反转了唐帝国前期的文化特征,消解了推动边塞诗创作的尚武精神。失去了胡文化刺激和尚武精神推动,唐代边塞诗创作丧失了独有的特征,不可逆转地走上衰落之路。

关键词 边塞诗; 胡文化 “夷夏之辨”; 儒学复兴; 尚武精神

中图分类号 I206.2/.4 **文献标识码** A **文章编号** 1003-5281(2017)02-0161-08

唐代边塞诗创作在经历了开元、天宝之际的巅峰后,逐步呈现衰落之态。即便是再次呈现繁荣盛景的元和诗坛,边塞题材依旧唤不回诗人的热情。在各种题材的开拓与艺术的创新之外,边塞题材的创作空间愈发狭小,衰颓之势明显,可谓狂澜既倒、回天无力。荣格说“人的心理是一切科学和艺术赖以产生的母体。”^[1](P.124)]同样,任何一种文学现象或文学思潮都是思想观念在文学领域的表现。中国古典诗论的经典之说是“诗言志”,个体的“志”是个人的情感和思想,多人之“志”则是整个时代思潮和情感的凝聚。元和诗坛的巨擘们对于开拓和创新有着异乎寻常的热情,数年之间即在诗坛掀起了“新变”的热潮。元和诗坛之新变也正是中唐时代思想界活跃和混乱的现状在文学创作领域的投影。而在种种消除唐王朝的政治危机、恢复帝国活力与权威的主张中,严申“夷夏”之别、排斥

外来文化的观念尤其引人注目。这种尊王攘夷的观念与唐帝国前期“夷夏”一体的观念相左,是对唐帝国前期文化包容政策的批判和否定,同时,也对中唐及以后时代人们的生活产生了持续性的影响。而在文学创作领域,“夷夏”观念之转严与边塞诗创作的衰落之间存在着怎样的关联,是值得思考的问题。

一、胡文化与边塞诗的交融

唐代边塞诗多写“征戍”以及与“征戍”相关的事物,举凡军幕生活、朔漠风光、戎狄习俗,等等,在边塞诗中都是常见内容。唐代“征戍”的对象主要是“突厥、吐蕃、回鹘、云南”^[2](P.6023)],其中以突厥、西北诸胡与前期唐帝国的摩擦和战争尤多,因此这些被泛称为“胡”的游牧民族构成了唐人心目中

基金项目 安徽省高校优秀青年人才支持计划重点项目(编号: GXYQZD2016350)。

收稿日期 2016-11-05

作者简介 何蕾,女,蚌埠学院文学与教育学院副院长,副教授,文学博士。

“夷狄”的大半,这也使唐代边塞诗不可避免地染上了“胡”文化色彩。无论是描述征战、娱乐还是生活,独具异域风情的胡文化意象总是提醒着人们,唐代边塞诗与胡俗的交融不可避免。

这种现象在盛唐边塞诗创作中尤其明显。在主要表现征战过程以及战士情绪的盛唐边塞诗中,胡文化意象多为与战争有关的事物,目的是为渲染气氛、塑造将士的鲜活形象。如王昌龄《出塞二首》其二“胡瓶落膊紫薄汗,碎叶城西秋月团。明敕星驰封宝剑,辞君一夜取楼兰。”^{[6](P.50)}全诗情调高昂,有着王昌龄边塞诗一贯的“义勇之声”^{[6](P.16)},而“胡瓶”“紫薄汗”等胡文化意象则对这种“义勇之声”起到了渲染和营造作用,使人物形象更加真实生动。“胡瓶”“紫薄汗”均是典型的胡地事物,一为便携式水壶,一为名马,是西域居家、旅行必不可缺之物,对于出征的战士来说尤其重要,是维系生命的军需装备。因此,边塞诗中的胡文化意象不仅仅展示了胡地风情,渲染了诗歌气氛,更重要的是体现了人物形象的真实性和真实性。再如高适《部落曲》一诗“蕃军傍塞游,代马喷风秋。老将垂金甲,阏支著锦裘。雕戈蒙豹尾,红旆插狼头。日暮天山下,鸣笳汉使愁。”^{[6](P.244)}此诗是高适任职哥舒翰幕府时所作,诗中所述皆其见闻,“阏支”“豹尾”“狼头”等异族风物的意象营造了一副浓郁的塞外风情画卷,也突出了“汉使”身在异乡的孤寂之情。

胡乐、胡舞、胡女等意象构成了唐代边塞诗的另一面,展现了边塞生活的丰富。对此,岑参的作品表现得最为突出。岑参“累佐戎幕,往来鞍马烽尘间十余载”^{[6](P.443)},在盛唐乃至唐代擅长边塞题材的诗人中,其从军经历算是最为丰富的,因此其边塞诗对于异域风情和朔漠奇景的描摹也最为绚丽。如《酒泉太守席上醉后作》一诗酣畅淋漓地描绘了胡汉齐聚一堂、欢乐中潜藏悲情的边地夜宴,“琵琶长笛曲相和,羌儿胡雏齐唱歌。浑炙犁牛烹野驼,交河美酒金叵罗”^{[7](P.188)}诗句描绘的是一场令人目眩神迷的欢宴场景,“羌儿”“胡雏”等意象告诉人们,胡、汉是可以合平共处的,夷、夏并非天然的仇敌,而“浑炙犁牛烹野驼”一句更是表明边地胡、汉文化的融合已经相当深入,胡人的豪放食风早已为汉人所接受。而《赵将军歌》则描绘了另一幅华夷和谐相处的画面,“将军纵博场场胜,赌得单于貂鼠袍”^{[7](P.173)}句中以“貂鼠袍”的意象消解了戍边生活的艰辛困苦,也将唐帝国夷夏一体、

四海一家的包容与自信诗意而自然地呈现出来。《凉州馆中与诸判官夜集》《白雪歌送武判官归京》等作品中的“胡人”“琵琶”“胡琴”“羌笛”则点出了胡人、胡乐、胡舞在军幕生活中的重要娱乐地位。而《卫节度赤骠马歌》“紫髯胡雏金剪刀,平明剪出三鬃高”等诗句勾画出了胡人少年的生动形象。《玉门关盖将军歌》“灯前侍婢泻玉壶,金铛乱点野驼酥”表明胡人食风已经融入汉人生活。总之,胡人、胡姬、胡雏、胡马、胡雁、胡鹰、胡语、胡衣、胡床、胡兵、胡夷、胡戎、胡天、胡塞、胡尘、胡沙、胡霜、胡月等与“胡”相关的意象在唐代边塞诗中频繁出现的事实表明唐代边塞诗与胡文化的交融较之前代更为全面和深入。充满“胡”俗风情成为唐代边塞诗的特征之一,也是其魅力之一。

唐代最能“感动激发人意”的边塞诗多是诗人亲历边塞所作,因此其中的胡文化意象格外真实而贴切。而在边塞诗人的实际创作中,作品创新和富有生命力的刺激因素之一即来自胡文化。唐代胡文化在北方地区的普及和流行为边塞诗创作提供了无尽的创作源泉,也使唐代边塞诗有别于前朝和后代的形式化,脱离征夫思妇的套路而独具一格。

岑参《田使君美人如莲花舞北旋歌》:“如莲花,舞北旋,世人有眼应未见。高堂满地红氍毹,试舞一曲天下无。此曲胡人传入汉,诸客见之惊且叹。慢脸娇娥纤复秾,轻罗金缕花葱茏。回裾转袖若飞雪,左旋右旋生旋风。琵琶横笛和未匝,花门山头黄云合。忽作出塞入塞声,白草胡沙寒飒飒。翻身入破如有神,前见后见回回新。始知诸曲不可比,《采莲》《落梅》徒聒耳。世人学舞只是舞,恣态岂能得如此!”^{[7](P.185)}此诗并非典型的边塞诗,但却可以解释胡文化对边塞诗的影响。此诗意为表现唐代流行的胡旋舞或是与胡旋舞类似的胡舞的魅力。胡旋舞于玄宗时期自康居国传入,从此风靡天下。然而,康国乐自北齐时已与龟兹、疏勒、安国等乐曲一起传入中国,在以长安为中心的北方地区十分流行。唐代继承了北朝制度,也继承了与胡文化交融的北方文化。胡乐、胡曲、胡舞对边塞诗创作的影响在开元、天宝时期尤其明显,岑参此诗的创作动机即来自胡舞,诗中毫不讳言汉人对胡文化的好奇与包容,此外,“始知诸曲不可比,《采莲》《落梅》徒聒耳”句还体现了中原汉人对胡乐的欣赏以及对于传统中原舞乐的不屑。《梅花落》《采莲曲》是当时北方和南方最为流行的曲子,六朝至唐,绵延不绝,在诗歌中也多有表现。然而,在唐代

边塞诗人看来,琵琶横笛演奏的“出塞入塞声”带给人朔漠与绝域的联想,是“聒耳”的中原乐所不能比拟的。岑参所言并非夸张,胡乐以或激昂、或哀怨、或悲壮的风格不仅征服了唐人,更对边塞诗的创作起到了直接的刺激作用。例如,唐代前期流行的胡舞“浑脱”,特点是“骏马胡服”“旗鼓相当”“腾逐喧噪”,俨然就是一场小型的战争演习,表达的是尚武好战的激昂情绪。在这些新鲜、刺激的胡乐、胡舞营造的氛围中,边塞诗的创作自然成为潮流。

唐代边塞诗的最大特点是“感动激发人意”,清雅的中原乐显然无法激发诗人边塞诗的创作灵感,只有“胡琴琵琶与羌笛”等胡地乐器所奏之乐才能令诗人展开超越时空的联想,将大漠、战争、奇景、历史等融于诗句构成的广袤意境中,例如李颀的名作《听董大弹胡笳声兼寄语弄房给事》即描述由胡笳所引起的种种联想。胡乐的这种特点,是黄钟大吕或是清商小调所不具有的。因此,对于边塞诗创作来说,在诸种胡文化中,以胡乐对边塞诗创作的影响较大^①。

二、中唐“夷夏”观念之转严对边塞诗创作的挤压

对异族风情、朔漠风光的描摹及尚武精神的抒写是唐代边塞诗的迷人之处,也是唐代边塞诗前无古人后无来者的重要特征。然而,中唐新思潮的兴起对于浸染了胡文化的边塞诗来说,并非是一个新的创作生机,相反,对“夷夏”观念的强调和转严在一定程度上挤压了边塞诗的创作空间。

(一) 中唐“夷夏”之辩的文化焦点

自孔子申明夷夏之防后,夷夏之辨一直是儒家学者绕不开的命题。在大一统的中央王朝对夷狄具有绝对控制权和影响力的时代,严申“夷夏”之别的声音并不突出,而每当内忧外患凸显时,“夷夏”之辩或者“华夷”之别这个恒久的儒学命题总是被推到显眼的位置,倾向儒家的文人常常在文章中以一种不容置疑的口吻申明夷狄的低劣和华夏的优越,如韩愈在《原人》中公开将“夷狄”与禽兽并列,并将之排除在“人”的范畴之外,声称“人者,夷狄禽兽之主也”。^{[1] (P. 28)} 文人对夷狄的排斥不仅仅在于夷夏的亘古对立,还在于对夷狄变夏历史的鲜明记忆和对胡人乱华的忧惧。李翱在《去佛斋论》中明确说道“遂使夷狄之术,行于中华,故吉

凶之礼谬乱……以夷狄之风而变乎诸夏,祸之大者也。”^{[2] (PP. 6434 ~ 6435)} 这种对华夏文化本位的强调和对夷狄文化的拒斥,在中唐时代异常显眼,是思想史进程中引人瞩目的一环。但这种尊王攘夷的坚决态度并非贯穿于整个唐朝,对华夏文化的强烈优越感和对异族文化的极大包容乃是唐帝国前期“闳放”气质的重要特征。

对“胡人”以及与胡人有关的一切事物的态度,反映了唐人“夷夏”观念的变化。对唐代前半期的官僚士大夫来说,“胡人”并不是令人生厌和反感的词,相反,胡人可以是敌人,也可以是友人,能带来战争,也能让生活 and 艺术更加丰富、更加美好。而对于贞元、元和时期的文人来说,“安史之乱”带来的血与火时刻提醒着他们:夷狄人面兽心,终究是中原王朝的祸患,胡乐、胡舞、胡服带来的“乱华”阴影远远超过了胡姬的迷人风情。这种对胡人“乱华”的忧惧,并非始于中唐。自唐帝国创立之初,就有人公开阐明“戎狄豺狼,非我族类”的观点。^{[10] (P. 2251)} 魏征也曾提醒太宗皇帝“匈奴人面兽心,非我族类,强必寇盗,弱则卑服,不顾恩义,其天性也”^{[10] (P. 5162)}。但太宗皇帝却不以为意,坚持认为“自古皆贵中华,贱夷、狄,朕独爱之如一”^{[11] (P. 6247)}。这种强大的文化自信和包容,成为唐代前半期的帝国特征之一,对胡乐、胡舞等胡文化的吸收和融合也成为唐代前半期的文化特征,虽然质疑之声此起彼伏,但并不能影响主流观念。《新唐书》卷一百十九《武平一传》载武平一曾斥胡乐云“伏见胡乐施于声律,本备四夷之数,比来日益流宕,异曲新声,哀思淫溺。”^{[2] (P. 4259)} 并建议“凡胡乐,备四夷外,一皆罢遣”^{[2] (P. 4259)}。张说也针对当时社会流行的“泼寒胡戏”提出过批评,认为“泼寒胡未闻典故,裸体跳足,盛德何观;挥水投泥,失容斯甚。法殊鲁礼,褻比齐优,恐非干羽柔远之义,樽俎折冲之礼”。^{[10] (P. 3052)} 《新唐书》卷一百十八载清源尉吕元泰上书批评胡乐歌舞称“比见坊邑相率为浑脱队,骏马胡服,名曰‘苏幕遮’。旗鼓相当,军阵势也;腾逐喧噪,战争象也……胡服相欢,非雅乐也。”^{[2] (P. 4277)} 和自信、包容的主流态度相比,这种零星的质疑声并不足以撼动胡文化的地位,胡服、胡乐、胡舞、胡人依旧为唐帝国的社会生活增光添彩。直到“安史之乱”爆发,越来越多的

^① 关于胡乐对盛唐边塞诗创作的影响,可参见拙作《“胡部新声”与盛唐边塞诗创作》,载《人文杂志》2013年第2期。

文人开始将“胡人乱华”与胡文化的流行联系在一起,对胡文化的质疑上升到否定。首当其冲的便是在开元二十四年(736)被升于“堂上”的“胡部新声”。

“胡部新声”是开元、天宝时期相当流行的音乐,也是宫廷常用乐。王昌龄《殿前曲二首》其二云“胡部笙歌西殿头,梨园子弟和凉州。新声一段高楼月,圣主千秋乐未休。”李隆基的生辰都用“胡部新声”娱乐,可见胡乐在当时的炽热程度。“安史之乱”以后,胡部依旧流行,但质疑和否定之声越来越大,甚至与“安史之乱”联系起来,被贴上祸国的标签,也被认为是导致唐王朝衰落的原因之一。比如元稹《立部伎》开门见山地将批判的矛头指向胡乐。《立部伎》诗云“宋沅尝传天宝季,《法曲》胡音忽相和。明年十月燕寇来,九庙千门虏尘沓。”^{[12](P.284)}元稹对“胡部新声”的指责和否定源于儒家的诗教观念。在唐代的雅乐体系中,胡乐已经占据了半壁江山,这令儒家文人极为不满。陈寅恪《元白诗笺证稿·立部伎》认为,不单“胡部新声”是胡乐,连被列入雅乐之法曲也是胡乐,不过“胡部新声”是唐代新传入之胡乐,而法曲是唐前已传入之胡乐。“至二公所谓雅乐,即法曲之类,其中既不免杂有琵琶等胡器,是亦更早输入之胡乐也。然则二公直以后来居上者,为胡部新声,积薪最下者,为先王雅乐耳。”^{[13](P.163)}这说明唐代的雅俗乐曲系统基本上已是胡乐的天下,只不过所谓法曲的胡乐血统不如后来的“胡部新声”纯正。而在胡乐进入唐代并登上大雅之堂、占领雅俗乐曲系统的这百年间内,正是唐代边塞诗发展壮大、登峰造极的阶段^①。胡乐的登堂入室虽然在一定程度上刺激了边塞诗创作,但其强大的娱乐性质和功能显然与儒家乐教观念相违背。

“礼乐刑政”一体并用的王政之道,是先秦以来儒家所坚持的理想治世模式。《礼记·乐记》对此有系统阐述“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。”^{[14](P.271)}“乐者,音之所由生也。其本在人心之感于物也。是故其哀心感者,其声噍以杀;其乐心感者,其声啍以缓;其喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声直以廉;其爱心感者,其声和以柔。六者非性也,感于物而后动,是故先王慎所以感之者。故礼以道其志,乐以和其声,政以一其行,刑以防其奸:礼乐刑政,其极一也,所以同民心而出治道也。”^{[14](P.271)}“凡音

者,生人心者也。情动于中,故形于声。声成文,谓之音。是故治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。声音之道,与政通矣。”^{[14](P.272)}“礼节民心,乐和民生,政以行之,刑以防之。礼乐刑政,四达而不悖,则王道备矣。”^{[14](P.275)}在儒学体系中,向来“礼乐”并称,与“政”“刑”一起构成治理天下的四个基本要素和准则。《吕氏春秋·仲夏季第五·适音》载“故治世之音安以乐,其政平也;乱世之音怨以怒,其政乖也;亡国之音悲以哀,其政险也。凡音乐,通乎政而移风平俗者也。俗定而音乐化之矣。故有道之世,观其音而知其俗矣,观其俗而知其政矣,观其政而知其主矣。故先王必托于音乐以论其教。”^{[15](P.144)}历代统治者皆将雅乐体系的审定放在重要地位,在国初或者政权稳固之后,首先将雅乐的整理与审定工作完成。即便政权播迁、战乱流离,搜集散亡的雅乐也是统治上层最为关注的一件事。如《资治通鉴》卷一百五载“丁亥,谢石等归建康,得秦乐工,能习旧声,于是宗庙始备金石之乐。”^{[11](P.3314)}可见,谢石得到苻秦乐工,东晋宗庙音乐才得以具备。

(二) 抵斥胡文化对边塞诗创作的消极影响

唐代“胡部新声”的流行与官方地位的获得显然有悖于乐教的理论观点,盛世一过,广大文人在思考、寻找衰落的原因时,来自夷狄的“胡部新声”就迅速成为众矢之的。在危机四伏、矛盾累积的中唐社会,用世之心强烈的文人纷纷从各自的价值观念出发,寻求解决危机的途径,在唐王朝前半期一直无法占据主流地位的“华夷之辩”又回到了公众的视野。此时,一切来自夷狄的东西都是可疑的,都有着危害政权、颠覆秩序的强大破坏力。无论是佛教还是胡乐,都成为文人批判的对象。韩愈把“攘夷”的矛头指向了佛教,以不惜得罪宪宗的决绝姿态讨伐佛教,声称佛教是“夷狄之一法耳”,所谓的佛骨乃是不吉利的朽秽之物,应该“投诸水火,永绝根本”^{[6](P.687)},而白居易、元稹等人则将矛头指向了胡乐、胡舞。

陈寅恪认为,元稹、白居易作《胡旋女》《法曲》《立部伎》等诗“内中国而外夷狄之议论”,风靡唐王朝前半期的胡曲成为众矢之的的源头在“安史之乱”。因此,尊王攘夷与政治革新联系在一起,胡乐、胡舞之类的“夷狄”文化首当其冲地受到中

^① 此处可参见拙作《“胡部新声”与唐代边塞诗创作》。

唐文人的排斥。韩愈在《上巳日太学听弹琴诗序》中说“歌风雅之古辞，斥夷狄之新声。”白居易在《胡旋女》中说“禄山胡旋迷君眼，兵过黄河疑未反。贵妃胡旋惑君心，死弃马嵬念更深。从兹地轴天维转，五十年来制不禁。胡旋女，莫空舞，数唱此歌悟明主。”^{[6] (P. 162)} 不仅中唐文人将胡乐的流行列为“安史之乱”的祸源之一，宋人更是坚定不移地认为唐重“胡部”实质上是乱政的征兆，支持中唐文人对“胡部新声”的质疑和驳斥。钱易《南部新书》述“至天宝十三载，始诏遣调法曲与胡部杂声，识者深异之。明年果有禄山之乱。”^{[7] (P. 90)} 在宋人的观念中，一切中原正统以外的音乐取代正统雅乐，都会导致“用夷变夏之祸”。沈括在《梦溪笔谈》卷五《乐律一》中说“外国之声前世自别为四夷乐，自唐天宝十三载始诏法曲与胡部合奏，自此乐奏全失古法，以先王之乐为雅乐、前世新声为清乐、合胡部者为宴乐。”^{[8] (P. 172)} 沈括说得还算客气，但“全失古法”一语已透露出对唐人冷落“先王之乐”而让胡部登堂入室的不满，稍后于沈括的陈旸甚至公开认为陈后主之亡乃是“遣宫嫔习北方箫鼓”所致。在儒家话语体系中，用夏变夷一直是儒生引以为傲之事，彰显了儒家礼法的强大和中原文明的魅力，而用夷变夏则是亡国之征，因此，坚定的儒家知识分子一直警惕着夷夏之间的边界。

“安史之乱”将太宗皇帝树立的中华、夷狄“一家”的价值观念无情地打破，出于恢复秩序、重振帝国权威的目的，中唐知识分子重新揭起“尊王攘夷”的旗帜，以排斥一切夷狄文化为手段，企图肃清一切威胁儒学正统的外来思想和文化，以恢复正统秩序。从根本上说，排斥佛教与排斥胡乐、胡舞等胡文化都是隶属于“尊王攘夷”大旗下的行为，是严申“夷夏之大防”的行动。葛兆光认为，“在唐代的前半期中，夷夏之防随着‘天下一家’的乐观主义情绪渐渐消退，这种批评并不多见，通常，士人对于佛教的愤怒总是集中在佛教与中央政权争夺经济利益方面，而这种批评对于信仰世界却没有任何意义，到了八世纪中叶以后，由于安史之乱的刺激，虽然实际上异族文化随着异族的进入，不可遏制地越来越盛，但是在士人的观念上，却‘夷夏之防，亦因而转严’，一些希望从根本上解决异族宗教对主流思想威胁的士人又重新祭起文化民族主义。”^{[9] (P. 111)} 从中唐开始，大规模兴起的推尊文化本位主义的潮流并没有随着唐帝国的退出历史舞台而消歇，而是随着宋王朝的建立，越发深入人心。

宋代主流文化不仅排斥夷狄，更是掀起了民族主义的热潮^①。对此，鲁迅曾尖刻地评价道“一到衰弊陵夷之际，神经可就衰弱过敏了，每遇外国东西，便觉得仿佛彼来俘我一样，推拒，惶恐，退缩，逃避，抖成一团，又必想一篇道理来掩饰……”^{[20] (P. 209)}

“夷夏”之别的严申导致的一个重要后果是外来文化越来越难以进入、融入中原文明，中唐文人对“夷狄”的排斥导致一切胡文化受到冷落，胡乐和胡舞失去了创新的源泉，无法在固有的基础上进行更新，自然也逐渐失去了活力，受到胡文化刺激和影响的边塞诗创作也就失去了重要创作依托和推动力。

三、儒学复兴与中唐“夷夏”观念之转严

“夷夏”之辨是儒家的恒久命题，与君臣之分一起被列为“春秋之大义”。严申“夷夏”之别的潮流系由儒学复兴引发，且系儒学复兴运动之一环，中唐时代，韩愈等人倡导儒学复兴的醇儒才是严申“夷夏”之别的主流。虽然中唐“夷夏”观念转严的直接导火索是安史之乱，但强调“夷夏”之别的文人几乎全是“醇儒”，思想体系驳杂的文人对“夷夏”之辨并不十分看重，即便在文中言及，也并未视夷、夏为水火不容的敌对双方。柳宗元在文章中提及夷夏时，常持夷夏均一的态度，在《送贾山人南游序》中称赞贾山人“夷夏若均，莫取其是非”^{[11] (P. 420)}，在《礼部贺册尊号表》中言“鬼神协谋，夷夏同志”^{[11] (P. 580)}。元和十年刺柳后，柳宗元也并未从心底轻视被视为“蛮夷”的柳州土人，而是积极融入当地生活，竭力以王风化夷。而柳宗元的挚友刘禹锡在蛮夷遍布的朗州，不仅迅速融入当地生活，还积极学习当地民歌，创作了大量富有地方风情的《竹枝词》《踏歌词》等，被宋代学者赞为匹夫而“用夏变夷”。陈旸在《乐书·四夷歌》中说“朗州蛮俗好巫，每淫祠鼓舞，必歌俚词。刘禹锡为司马，或从事于其间，乃依骚人之作，为新辞以教巫祝。故武陵溪洞间夷歌，率多禹锡之辞，是能用夏变夷。”^{[22] (P. 60)} 可见，与鄙弃夷狄的韩愈、李翱等人相比，柳宗元、刘禹锡对待夷狄的态度显然宽容得多，但持有清醒、开明、实用态度的文人毕竟是极少数。

^① 此处可参见葛兆光《宋代“中国”意识的凸显——关于近世民族主义思想的一个远源》，载《文史哲》2004年第1期。

（一）儒学复兴对唐帝国前期文化特征的反拨

儒学复兴思潮的兴起并不局限于文学领域，中唐社会生活的许多方面都体现出儒学全面复归的征兆。仅以社会对女性的态度而言，儒学复归的呼声已经很高，以礼法来约束女性的势头较唐代前半期要明显得多，其中上层统治集团的态度尤其令人玩味。在李唐皇室女性的婚礼仪式中，强调尊重男权的礼仪程序越来越被重视，这是唐代前半期所不曾有过的现象。《旧唐书》卷一百五十记载德宗建中时期曾下诏制定公主、郡主、县主等皇族女性出降时觐见公婆的礼仪，规定皇族女性在举行婚礼仪式的礼会院必须拜见公婆，规定“舅坐于堂东阶西向，姑南向，妇执笄，盛以枣栗，升自西阶，再拜，跪奠于舅席前”。^{[10] (P. 4047)}而在“礼教陵夷”的唐朝前半期，则是“舅姑有拜下之礼”，公主、郡主等人出降的惯例仪式是“皇姬下嫁，舅姑返拜而妇不答”^{[20] (P. 4046)}，以彰显其地位高于夫家。唐代公主面对夫族的傲慢，强调的是其背后的天子威权，看似符合“三纲”“五常”之“君臣”一项，但实质上并不符合儒家礼法精神，凸显的反倒是李唐皇室的骄矜。因为在儒家的伦理体系中，女性的身份来自于与其关系密切的三类男性，即所谓的女子“三从”之说。无论女子婚前身份如何，进入婚姻后，她就不再属于她的父族，而应该以夫族为中心，将自己的利益同夫族利益捆绑在一起。但大多数唐朝公主并未遵从这一观点，她们在婚姻生活中的骄横跋扈和在公婆面前的傲慢，显示出对于儒家礼法的蔑视和践踏。婚礼仪式是儒家礼法驯服女性的重要内容，也是最重要的一步。《仪礼·士昏礼》规定，新妇必须在天明之前沐浴、装饰，于清晨拜见公婆。“夙兴，妇沐浴，纁、笄、宵衣以俟见。质明，赞见妇于舅姑。席于阼，舅即席。席于房外，南面，姑即席。妇执笄、枣、栗，自门入，升自西阶，进拜，奠于席”。^{[23] (P. 36)}《礼记·昏义》更是详细规定了婚姻中女性的身份和地位，认为“男女有别，而后夫妇有义；夫妇有义，而后父子有亲；父子有亲，而后君臣有正。故曰：昏礼者，礼之本也”。^{[14] (P. 491)}女子在婚姻中的从属地位和相对于公婆的卑幼身份，在《昏义》中得到了详尽阐释。一系列繁琐的礼仪，只是为了让女性明白她在婚姻中的从属地位。如规定新妇清晨拜见公婆之礼与《仪礼》略同。“夙兴，妇沐浴以俟见。质明，赞见妇于舅姑，妇执笄、枣、栗、段、脩以见。赞醴妇。妇祭脯醢，祭醴”。^{[14] (P. 492)}对于以上儒家礼法明确规定的内

容，唐代前期的统治者并未完全遵行，而是放任公主们威压夫族，这表明唐代前半期的主流思想领域并未被儒学一统天下。

“安史之乱”后，唐代思想史的走向发生了明显变化，出于恢复秩序的要求，对儒学的强调重新回归大众视野。德宗时期要求公主等皇室女性“执笄盛以枣栗”跪拜公婆的婚仪，强调的是男权的尊贵和女性的卑微，是对儒家“礼”精神的服从，其出发点是“尊王攘夷”，恢复礼法秩序，如德宗在《赠太尉段秀实纪功碑》中所言“君君臣臣父父子子各履于达道、同臻于太和”的状态。^{[24] (P. 4594)}虽然德宗的诏令并未得到很好的贯彻，中唐以后的公主仍与唐代前半期一样，下嫁时公然与公婆“抗礼”，并且婚后凌驾于公婆之上，但是德宗的诏令却表明中唐统治上层对于儒家礼仪的重视程度超过唐代前半期。儒学价值体系的核心是“礼”，对“礼”的强调表明了对儒学的重视。孔孟的正统儒学与唐帝国的“闷放”气质有诸多不合之处，儒学复兴的潮流兴起，对于唐帝国前期文化特征的冲击和影响显而易见。

（二）儒学复兴对尚武精神的消解

尚武精神的张扬于其时遭到了不少文人的质疑和批判。正统儒学并不好战，对于威胁中原政权的化外蛮夷，孔子的主张是“远人不服，则修文德以来之”。^{[25] (P. 172)}，不主张使用武力。孟子则认为“仁者无敌”，只要施行了仁政，“省刑罚，薄税敛，深耕易耨，壮者以暇日修其孝悌忠信，入以事其父兄，出以事其长上，可使制挺以挞秦、楚之坚甲利兵矣”。^{[26] (P. 15)}而唐帝国的一个文化特质便是尚武精神的张扬，这显然与孔孟的主张相悖，因此在儒学复兴的苗头初露之时，尚武精神便成为诗人婉转讽谕的对象。对尚武精神的批判倾向，开、天之际已经初露端倪。例如在李颀和杜甫的诗中已隐约显露，李颀《古从军行》以“年年战骨埋荒外，空见蒲桃入汉家”表达出了对战争的反思，在惯写“义勇之声”的盛唐边塞诗中可谓独树一帜，而杜甫《兵车行》以一句“武皇开边意未已”直接批判了李隆基尚武、好战的对外政策。这些开、天之际的“非主流”诗歌作品所透露出的对于战争的反感，实则是对尚武精神的质疑与否定。杜甫诗歌开了中唐风气，杜甫本人也率先抬起了批判现实的儒家诗论传统，其本人更是常常在诗歌中以儒生自称，算是那一代诗人中精神气质最为贴近儒家的诗人。他在诗歌中对李隆基好战的批判正是秉承了儒家

“仁”的观念,在《寄张十二山人彪三十韵》中愤愤而言“此邦今尚武,何处且依仁”,明确表示对于尚武精神的反对和对于“仁”的主张。杜甫所反对的尚武精神正是唐代前半期受到肯定的主流精神,如张说在《奉和圣制过景阳宫应制》中写到“太原俗尚武,高皇初奋庸”。“长安的昭陵上,却刻着带箭的骏马”^[20](P.208)所彰显的“阅放”中就包含着尚武精神的高扬。而唐代边塞诗尤其是盛唐边塞诗的重要特点正是对尚武精神的抒写。不管是杨炯“宁为百夫长,胜作一书生”,还是王昌龄“明敕星驰封宝剑,辞君一夜取楼兰”,抑或是王维“偏坐金鞍调白羽,纷纷射杀五单于”,都是对尚武精神的热烈歌颂^①。与此相比,李颀“空见蒲桃入汉家”之叹只能处于非主流地位了。但李颀对于战争的反思与感伤和杜甫对于尚武精神的批判,在“安史之乱”以后,逐渐浮出水面,获得更多的响应。在以创作边塞诗著称的李益的作品中,再也看不到“愿将腰下剑,直为斩楼兰”的勇武,而是“一夜征人尽望乡”的哀怨。

(三) 儒学复兴对抑制藩镇的期待

在儒学复兴思潮兴起并得到响应后,“带箭的骏马”所彰显的尚武精神的生存空间益发狭小。渴望战争、歌颂战士、不惧死亡等盛唐边塞诗的主流情调基本绝迹。诚然,儒家学派与尚武精神并非天然矛盾体,孔子也并非一味反对战争,但其对于“文德”的强调更甚于对武功的赞颂。从“安史之乱”到贞元、元和期间,诗人对于尚武精神的赞颂和抒写已经转化成对黷武的批判,白居易《新丰折臂翁》与杜甫《兵车行》内容虽略有区别,但批判主题基本一致,“村南村北哭声哀,儿别爷娘夫别妻”完全复制了“牵衣顿足拦道哭,哭声直上干云霄”的场景。

中唐儒学的复兴思潮源起于“安史之乱”带来的秩序崩溃,其对“德”的强调和对“武”的压抑有着现实意义,对于唐帝国秩序的恢复也有一定的积极意义。开、天之际,戍边将士“日夜思战”是为了驱逐戎狄、获取功勋,每胜一仗,往往“斥地千里”,而中唐藩镇挑起的战争多是兼并之战,强藩之间你争我夺,兵燹遍地、城池空竭,胜者地盘扩大、实力更强,对朝廷也更加傲慢不恭。文学作品中体现尚武精神的经典意象,诸如“游侠少年”等,可能沦为对“以武犯禁”行为的歌颂。在恃强自立、目无法的中唐时代,高扬尚武精神显然对秩序重建并无益处,稍不留神反倒会抬高武人地位,加剧秩序的

混乱。而儒学的核心体系——“礼”——强调的是君臣父子夫妇等纲常关系,因此儒学的复兴有益于维护和强调唐帝国的中央权威,将一部分人从君不君、臣不臣的邪路上拉回来。在这种思潮的裹挟之下,诗人再花大力气创作歌颂游侠和将士的边塞题材作品,显然是不合时宜的。因此,在群星璀璨的元和诗坛,诗人纷纷以求新、求变为创作宗旨,无人顾及边塞诗创作。

唐帝国前半期擅长抒写“义勇”之声和描摹异域风情的边塞诗潮流转为对于诗歌新风格的探索和尝试,至元和诗坛彻底完成。虽然边塞诗创作并未一脉断绝,但在边塞诗中展现的不再是“四边伐鼓雪海涌,三军大呼阴山动”的热血,而是“我今抽刀勒剑石,告尔万世为唐休”的悲凉。唐代边塞诗之美在于对异域风光的描绘、对异族风情的摹写、对“义勇”之声的传颂以及“不破楼兰终不还”的壮烈,当这些特征丧失,边塞题材也就失去了独有的魅力,回归不痛不痒地抒写征夫思妇的老路子。在充满生机和创新的元和诗坛,老套的边塞诗是没有市场的,只能面临被淘汰的命运。

结语

唐代边塞诗创作与唐帝国的走向命系一线,其繁荣和衰落是唐帝国治乱兴衰的一面镜子,是唐帝国精神和特质的文学表现。在唐代前半期华夷不分、四海一家的包容和自信氛围中,来自夷狄的胡文化刺激了边塞诗的创作,为古老的诗歌题材注入了新鲜的血液,受到主流文化肯定的尚武精神为边塞诗增添了“义勇”之气,将唐代边塞诗推上巅峰,成就了中国诗歌史上的奇葩。但“安史之乱”的爆发将先秦儒学“夷夏之辨”的古老命题重新拉回公众视野,在中唐严申“夷夏”之别的潮流中,一切外来文化被贴上“夷狄”标签,遭到质疑和排斥,胡乐、胡舞等刺激了边塞诗创作的胡文化受到众多文人的否定。而在倡导儒学复兴的潮流中,尚武精神又因为与主张仁政和修文德的儒家观念相悖,受到广大文人的质疑。失去了外族文化的刺激和对尚武精神的抒写,唐代边塞诗也就丧失了其独特性,在充满“新变”的中唐诗坛只能接受式微的命运。

^① 关于唐代边塞诗对于尚武精神的抒写,可参见拙作《唐代边塞诗对汉代历史文化的记忆与书写》,载《中南民族大学学报》(人文社会科学版)2013年第5期。

诚如陈寅恪所言“李唐一族之所以崛起，盖取塞外野蛮精悍之血，注入中原文化颓废之躯。”^{[27] (P.344)} 唐帝国的崛起在于吸收了外来的新鲜血液，唐代边塞诗也正是接受了外来文化的刺激而展现出勃勃生机。然而，随着渔阳鞞鼓的巨响，强大的自信和包容轰然倒塌，试图拯救危机、恢复秩序的儒学复兴思潮排斥“夷狄”文化，消解尚武精神，也将边塞诗创作朝向衰落的道路上用力推了一把。

参考文献

- [1] 荣格. 心理学与文学 [M]. 冯川, 苏克, 译. 北京: 三联书店, 1987.
- [2] 欧阳修, 宋祁. 新唐书 [M]. 北京: 中华书局, 1975.
- [3] 王昌龄集编年校注 [M]. 胡问涛, 罗琴校, 注. 成都: 巴蜀书社, 2000.
- [4] 沈德潜. 唐诗别裁集 [M]. 北京: 中华书局, 1975.
- [5] 高适集校注 [M]. 孙钦善, 校注. 上海: 上海古籍出版社, 1988.
- [6] 傅璇琮. 唐才子传校笺 [M]. 北京: 中华书局, 1987.
- [7] 岑参集校注 [M]. 陈铁民, 侯忠义, 校注. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [8] 韩昌黎文集校注 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2014.
- [9] 董诰, 等. 全唐文 [M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [10] 刘昉, 等. 旧唐书 [M]. 北京: 中华书局, 1975.
- [11] 司马光. 资治通鉴 [M]. 胡三省, 音注. 北京: 中华书局, 1956.
- [12] 元稹集 [M]. 冀勤, 点校. 北京: 中华书局, 1982.
- [13] 陈寅恪. 元白诗笺证稿 [M]. 北京: 三联书店, 2001.
- [14] 陈戌国. 礼记校注 [M]. 长沙: 岳麓书社, 2004.
- [15] 吕氏春秋 [M]. 陆玖, 译注. 北京: 中华书局, 2011.
- [16] 白居易集笺校 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988.
- [17] 钱易. 南部新书 [M]. 黄寿成, 点校. 北京: 中华书局, 2002.
- [18] 沈括. 梦溪笔谈全译 [M]. 胡道静, 等, 译注. 贵阳: 贵州人民出版社, 1990.
- [19] 葛兆光. 中国思想史(第二卷) [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2004.
- [20] 鲁迅全集(第一卷) [M]. 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [21] 柳宗元. 柳河东集 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1974.
- [22] 陈旸. 乐书 [M]. 菊坡精舍, 1876.
- [23] 杨天宇. 仪礼译注 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2004.
- [24] 李昉, 等. 文苑英华 [M]. 北京: 中华书局, 1966.
- [25] 杨伯峻. 论语译注 [M]. 北京: 中华书局, 1980.
- [26] 李学勤. 十三经注疏·孟子注疏 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1999.
- [27] 陈寅恪全集·金明馆丛稿二编 [M]. 北京: 三联书店, 2001.

(责任编辑 李静丽)

The Yi – Xia View Became Strict in Middle Tang Dynasty and the Decline of Frontier Poems’ Creation

HE Lei

(School of Literature and Education, Bengbu College, Bengbu Anhui 233030, China)

[Abstract] The Yi – Xia View that became strict in middle Tang dynasty was one of the multitude of reasons for the decline of frontier poems’ creation. The creation of frontier poems in Tang dynasty has a relationship with Hu culture which was a powerful factor to stimulate the creation of frontier poems. However, as the “Yi – Xia View” becoming strict in Middle Dynasty, the Hu Culture was rejected and denied, lost the vigor and vitality, made the creation of Frontier Poems lose an important driving force. The “Yi – Xia distinction” itself was one link of revival of Confucianism. The revival of Confucianism laid stress on the etiquette and cultivated virtue has reversed the cultural characteristics of early stage of Tang dynasty, dispelled the martial spirit which promoted the creation of frontier poems. Without stimulus of Hu culture and promotion of martial spirit, the frontier poems in Tang dynasty lost its unique characteristic, fell into an irreversible decline.

[Key words] Frontier Poems; Hu Culture; Yi – Xia Distinction; Revival of Confucianism; Martial Spirit